Witkowski S. Do genezy stylowej przenośni „Sonetów krymskich" i „Farysa".

Fundacji im. J. I. Michalskich
Ze zbiorów

STANISŁAW WITKOWSKI

Do genezy słynnej przenośni „Sonetów krymskich“ i „Farysa“.

Quelques mots sur la fameuse métaphore des „Sonety krymskie“ (Sonnets de Crimée) et de „Farys“.

„Stepy akermańskie“ zaczął Mickiewicz śmiałym obrazem:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu...

Wspaniała ta przenośnia stała się równie popularną jak druga przenośnia „Sonetów“: „hydra pamiątek“. Pierwsza strofa sonetu kontynuuje obraz wiersza początkowego („wóz—jak łódka brodzi; śród fali łąk—śród kwiatów powodzi, omijam—ostrowy burzanu“). Ale przenośnia ta nie nasunęła się poecie odrazu w chwili, kiedy w podróży krymskiej wjechał na zielony i kwiecisty step akermański. Zachowały się bowiem w Albumie Piotra Moszyńskiego trzy starsze redakcje pierwszego wiersza sonetu; otóż żadna z nich nie zawiera jeszcze tej w oxymoron ujętej pointe'y, któ ą znajdujemy w czwartej, ostatecznej redakcji pierwodruku. Wiersz początkowy sonetu przybierał kolejno następującą postać [1]):

1) Poznałem stepowego podróż oceanu
2) Żeglowałem i w suchych stepach oceanu

---

[1]) Dzieła Ad. Mickiewicza. Wyd. Tow. liter. T. II str. 356 (Lwów, 1900).

INSTYTUT
BADAŃ LITE[illegible]ICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63
8802

(wiersz 2. dopisany jest na boku pierwszego, jest więc późniejszy)

3) Okrążyły mię stepy nakształt oceanu...

(całokształt strofy dowodzi, że wiersz 3. powstał najpóźniej).

Każda z tych redakcyj zawiera tylko część wspaniałego obrazu, który pełnię doskonałości osiągnął dopiero w 4. redakcji. Pierwsza zawiera tylko porównanie stepu z oceanem („stepowy ocean“), podobnie trzecia („stepy nakształt oceanu“—osłabienie pierwszego pomysłu); druga („w suchych stepach oceanu“) mieści już składniki ostatniej redakcji (suchość, ocean), ale brak jej jeszcze śmiałego oxymoron: „suchy ocean“; w niej oba składniki nie są sobie przeciwstawione: „suche stepy“ nie są żadnym niezwykłym obrazem—zna je natura, a całość („suche stepy oceanu“) nie zawiera jeszcze zaostrzenia retorycznego i artystycznie nie zadowala, skutkiem czego ostatecznie słusznie została zarzucona przez poetę. Dopiero w dalszem, starannem cyzelowaniu poeta wpadł na ostateczną, zupełnie już doskonałą formę:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu...

Cudowna poezja strofy pierwszej zasłoniła filologom polskim oczy na to, że zupełnie podobną przenośnię znajdujemy już u Aischylosa.

W tragedji „Siedmiu przeciw Tebom“ władcy oblężonych Teb Eteoklesowi zdaje goniec sprawę o wojsku nieprzyjacielskiem, stojącem pod bramami miasta (w. 59 nn. wyd. Wilamowitza):

Zbliża się już bowiem zbrojne wojsko Argiwów, podnosi kurz, a biała piana spada z płuc końskich kroplami na równinę. Ty, jak czcigodny sternik okrętu, ubezpiecz miasto, nim spadną wichry wojenne; huczy bowiem lądowa fala wojska (kyma chersaion stratû, w. 64).

Zachodzi pytanie, czy przenośnia Mickiewicza powstała niezależnie od wielkiego tragika greckiego, czy też polega na reminiscencji z lektury „Siedmiu“ (choćby i w przekładzie). Kiedym objaśniając to miejsce Aischylosa w seminarjum, zapytał jego uczestników, co im obraz „sucha fala“ przypomina z poezji polskiej, kilku równocześnie bez namysłu zawołało: „Sonety krymskie“! Bliskie pokrewieństwo przenośni Aischylosa i Mickiewicza, a raczej identyczność ich istoty jest uderzająca.

Że poeta polski studjował wcześnie Sofoklesa, wiemy na pewno. Znajomości Aischylosa dowodzi powstała kilka lat przed „Sonetami" „Oda do młodości". „Gwałt i Słabość" są bez wątpienia wspomnieniem Gwałtu i Przemocy (Kratos i Bia) z Prometeusza Aischylosa [2]).

Miejsce „Ody" uczy, że poeta nie dopiero w r. 1829, w okresie trzeciej części Dziadów, pogrążał się w lekturę potężnych tragedyj autora „Prometeusza". Dramat grecki pociągał wcześnie poetę, marzącego przez szereg lat o napisaniu wielkiej tragedji.

Bardzo jest możliwe, że poeta niezadowolony z redakcji drugiej („suchych stepach oceanu") trafił samodzielnie na redakcję ostateczną („suchego przestwór oceanu"). Dopiero ta ostatnia redakcja odpowiada w zupełności przenośni Aischylosa. Przypuszczenie takie jest naturalniejsze, niż hipoteza, że poecie już po redakcji wcześniejszej, a jeszcze przed drukiem „Sonetów" wpadł w Moskwie do ręki egzemplarz Aischylosa w oryginale lub w przekładzie i wpłynął na ostateczne ukształtowanie przenośni. Przyjmując, że Mickiewicz niezależnie od tragika greckiego stworzył ową świetną przenośnię, otrzymujemy przykład, jak dwu wielkim poetom niezależnie od siebie może się nasunąć ten sam rzadki i śmiały obraz, czyli że mamy illustrację do autogenezy pewnej figury w różnych miejscach i czasach, autogenezy, odpowiadającej przykładom autogenezy na polu mitów, podań, zwyczajów i t. d. Różnica między redakcją drugą a czwartą jest znaczna, ale nie tak wielka, by wykluczała rozwinięcie się jednej redakcji w drugą. Gdyby poecie w czasie pierwszego rzutu „Stepów akermańskich" była się nasunęła reminiscencja z Aischylosa („sucha fala"), byłby z pewnością zaraz w pierwszej redakcji ujął porównanie swe w formę: „suche morze", „suchy ocean".

Rezultat, do któregośmy doszli, ostoi się nawet w tym przypadku, gdyby szczegółowe porównanie Aischylosa z poezjami Mickiewicza z przed r. 1829 wykazało więcej punktów stycznych między jednym a drugim poetą. Inne prace nie pozwalają mi zająć się tem badaniem; poprzestaję na wskazaniu jego potrzeby. Zaznaczę tylko jedną analogię, która nasunęła mi się przy odczyta-

---

[2]) T. Sinko. O tradycjach klasycznych A. Mickiewicza (Kraków. 1923) str. 47.

niu „Sonetów“ bezpośrednio po lekturze „Siedmiu“. Aischylos wyraża się w „Siedmiu“ (w. 104): „widzę hałas“ (k t y p o n d e d o r k a). Jest to znane psychologji i technice poetyckiej przeniesienie wrażeń jednego zmysłu na drugi, ich pomieszanie. W sonecie Mickiewicza „Ałuszta w nocy“ czytamy (w. 7):

Powietrze, tchnące wonią, tą muzyką kwiatów.

Wyrażenie Aischylosa i Mickiewicza polega jednak jedynie na tożsamości procesu psychicznego, a nie świadczy bynajmniej o zależności genetycznej jednej przenośni od drugiej.

Pokazuje się też ponownie, jak ważną rolę w badaniach nad twórczością poetycką, nad zależnością wzajemną pisarzy odgrywają autografy. Gdybyśmy nie posiadali autografu „Stepów akermańskich“, pouczającego namacalnie, jak stopniowo rozwijała się forma przenośni Mickiewicza od mniej doskonałej do coraz doskonalszej, mielibyśmy wszelkie prawo przyjmować, że „suchy ocean“ „Sonetów“ jest reminiscencją „suchej fali“ z tragika greckiego.

Aischylos należy na punkcie śmiałości obrazów do największych mistrzów świata. Przykład nasz dowodzi, że Mickiewicz w „Sonetach“ wznosi się do wysokości poety greckiego. Wznosi się do niej i w „Farysie“.

W „Sonetach“ poeta nazwał „suchem morzem“ zielony step ukraiński. W powstałym kilka lat później „Farysie“ użył tej samej przenośni o piaszczystym stepie Arabji [3]). Czytamy tu (w. 9):

Już płynie w s u c h e m m o r z u koń mój i rozcina
Sypkie bałwany piersiami delfina.

Ta forma przenośni zbliża się jeszcze więcej do Aischylosowej „suchej fali“ (k y m a c h e r s a i o n). Dwa wiersze wyżej poeta wyraził się na gruncie tego samego obrazu:

Gdy kopyta utoną w p i a s z c z y s t e p o t o k i...

---

[3]) Przenośnię „Sonetów“ z przenośnią „Farysa“ zestawił już Wilhelm B r u c h n a l s k i (Dzieła A. Mickiewicza. Wyd. Tow. lit. lwowskiego, Lwów, 1900, t. II, 454).

— a w końcowej części „Farysa“ mówi (w. 125):

Przechadzał się samotny po żwiru topieli...

oraz (w. 146):

Deszczem piasku z góry lunął...

Poeta grecki nazwał „suchą falą“ płynące równiną zastępy wojsk; poeta polski „suchem morzem“, „suchym oceanem“—falujący trawami step ukraiński, a później piaski stepu arabskiego, przez które brodzi rumak, jak przez fale wodne. Wspólne tym przenośniom jest ogromny obszar i jego falowanie.

Fundacji im. T. T. Michalskich Ze zbiorów

F
8802